

# El Museu d'Història de Barcelona, portal de la ciutat

Geógrafo urbanista e historiador. Especialista en historia urbana de Barcelona y en ciudad y educación. Desde el 2007 dirige el Museu d'Història de Barcelona. [rocajoan@bcn.cat]

**Resumen.** El MUHBA (Museu d'Història de Barcelona) es un museo urbano, con sedes repartidas por toda la ciudad, que aspira a construir una perspectiva histórica en la que entren en juego no solo sus sedes sino el patrimonio de la ciudad en general. Desde una concepción del museo como *àgora*, la producción de conocimiento, la intervención en el patrimonio y los programas públicos se encuentran estrechamente relacionados, apostando por incorporar a muy variados tipos de usuarios, incluidos los turistas.

**Palabras clave:** museo urbano, intervención patrimonial, *àgora* museo, itinerarios cognitivos, turismo.

**Abstract.** The MUHBA is a city museum whose headquarters are sited in the centre of the historical metropolis and it also manages different historical places distributed all along the city. The idea of this complex museum is to build a historical perception of the whole city that includes not only the main museum building and its appendix, but also Barcelona's cultural and monumental heritage in general. Therefore, conceiving the museum as an *àgora* it plays a main role in generating knowledge, taking part in heritage and public programs related, as well as attracting new users, especially tourists.

**Key words:** city museum, heritage intervention, *àgora* museum, cognitive itineraries, tourism.

Las ciudades representan y de algún modo prolongan los procesos de larga duración, que constituyen el origen de la historia europea y que se miden a lo largo de muchos siglos.

LEONARDO BENEVOLO<sup>1</sup>

A partir del momento en que cesará de ser el objeto de un culto no razonado y de una «valorización» incondicional, ni reliquia ni objeto recreativo, el ámbito patrimonial podrá llegar a ser el terreno inapreciable de un recuerdo de nosotros mismos en el futuro.

FRANÇOISE CHOAY<sup>2</sup>

Barcelona, romana, activa en la revolución comercial medieval y en la revolución industrial, moldeada en su desarrollo contemporáneo por el plan Cerdà, capital de Cataluña y con vocación de gran ciudad europea desde la Exposición de 1888 y el

modernismo, es desde luego parte de esta arquitectura básica de la historia de Europa a la que alude, en la cita escogida, Leonardo Benevolo.

Se nos ha pedido que pongamos el acento de este artículo en el turismo, pero una visión articulada de la trayectoria histórica de la ciudad y de la relación entre su historia y su patrimonio, desde Barcino a la metrópolis actual, que sea capaz de interpelar a quien se interese por Barcelona, no es solo deseable para los turistas. Más aún en nuestros días, cuando las categorías de «autóctono», «inmigrante», «cosmopolita» y «turista» se entremezclan, socialmente y en el mismo individuo, hasta formar un amplio abanico de papeles intercambiables.

El objetivo —todo un reto— es considerar conceptualmente al turista como uno más, y viceversa, infundir entre los barceloneses el ánimo del viajero en el descubrimiento de su ciudad. En esta dirección procuramos trabajar desde el MUHBA, con la aspiración de ser un centro I+D+I de innovación cultural en la relación entre historia, patrimonio y ciudadanía.

<sup>1</sup> Leonardo Benevolo: *La ciudad europea*, Barcelona: Crítica, 1993, 224.

<sup>2</sup> Françoise Choay: *Alegoría del patrimonio*, Barcelona: Gustavo Gili, 2007, 236. La edición original francesa es de 1992.



### Tiempo de viaje y tiempo cotidiano

Se suele contraponer el turismo de masas, colectivamente estandarizado, y los viajes en busca de un contacto más directo y si es posible sin intermediarios. En realidad, entre las visitas estrictamente programadas por un gran operador turístico y la aventura más personalizada existe una amplia gama de prácticas reales.<sup>3</sup>

Sin embargo, la cantidad de tiempo y de recursos que muchas personas invierten en viajar no parece dar un rendimiento óptimo. ¿Cómo convertir un tiempo tan especial como es el del viaje en un tiempo personal y socialmente más productivo? La cuestión de la naturaleza de la experiencia viajera resulta de primera importancia cultural y política en cualquier apuesta a favor del imperativo ilustrado de *sapere audere*, atreverse a saber.

Entre el propósito de comparar, característico de la tradición ilustrada, y la voluntad de sentido y totalidad, propio de la tradición romántica, el potencial de la historia y del patrimonio se ha ido ampliando de un modo pendular hasta nuestros días, incorporando también, y cada vez más, aspectos de la vida práctica. Los distintos valores asociados al culto a los monumentos, tan bien analizados por Aloïs Riegl hace ya un siglo, se han ido extendiendo en la materialidad de las cosas y en el estado de ánimo de los visitantes.<sup>4</sup> Pero con un resultado más bien confuso.

La patrimonialización creciente, acelerada como respuesta al temor de una generalizada pérdida de identidad en las últimas décadas de intensa

globalización, ha conseguido evitar la destrucción de elementos patrimoniales que en el futuro probablemente se considerarán muy valiosos. Sin embargo, ha conducido también a un estado de suspensión del juicio: tanto por lo que respecta al criterio de qué elementos conservar como en lo referido a la experiencia vivida por quienes los visiten, con el riesgo de caer en la banalización.

Si se mira desde el lado del visitante, la cuestión es cómo construir una mirada apolínea y dionisiaca al tiempo. Cómo apostar por una explicación que fundamente, diferencie y relacione sin renunciar por ello a la emoción corpórea y sintética vinculada a los objetos y las situaciones concretas. O, llevando la cuestión a otro plano, cómo convertir las experiencias de viaje en significativas para la propia vida cotidiana.

### La ciudad como representación

Victor Hugo, tan preocupado como todos los románticos por el balance entre modernización y significado, insistía ya en la legibilidad del paisaje urbano y de sus monumentos. «La ville est un livre», escribió en 1830. Claro que entonces hay que poder leerlo: la productividad cognitiva y emocional del arte de deambular sin rumbo, del *flâneur* de Walter Benjamin, no se basa en la ignorancia, sino en el aparente olvido de quien sabe itinerar casi por instinto.

La gramática del itinerar se acerca más a una gramática constructivista, en un sentido cercano a las formulaciones de Vygotsky,<sup>5</sup> que a una gramática de descubrimiento a la manera de Piaget. Es una gramática histórica por partida doble, por-

<sup>3</sup> John Urry: «La globalización de la mirada del turista. Sobre turistas y turismo», *Barcelona Metròpolis*, 72 (2008), 48-57.

<sup>4</sup> Véase Françoise Choay: *Alegoría del patrimonio*, o. cit.

<sup>5</sup> L. S. Vygotsky: *Pensamiento y lenguaje*, Barcelona: Paidós, 1995.

que está socialmente constituida y porque cada persona la va reelaborando a lo largo de su vida. ¿Pero con qué sujetos y verbos se nutre dicha gramática? ¿Cómo adjetiva?

Antes del viaje, pesan mucho los esquemas mentales de partida, los *mental frames*, como ahora los llama Lakoff, en buena medida deudores de visiones pictóricas y literarias, que no siempre se corresponden a los tiempos y espacios de la ciudad en su momento actual. Barcelona ha cambiado muchísimo en las últimas décadas, pero, una vez en ella, sus visitantes suelen encontrarse prisioneros de una mirada preestablecida más cercana de lo que parece a la que cuajó hace aproximadamente un siglo, a la que se añaden los grandes museos, algunos nuevos hitos urbanos, el litoral del Poblenou y tal vez los espacios de culto del Barça. La constatación de ello es que la mayoría de los visitantes circula por una franja de ancho variable entre el puerto y el Tibidabo en una ciudad que precisamente se ha desarrollado sobre todo en paralelo a la costa, del Besós al Llobregat. Y ya hace mucho que este eje fundamental este-oeste no es tan solo el del crecimiento, sino también el de una monumentalización cada vez más policéntrica.

Lo que aún hoy se considera digno de ser visitado se encuentra ya en buena medida en la edición de 1917 de la guía de negocios y turismo *Barcelona artística e industrial*,<sup>6</sup> en la que alternaban las imágenes de fábricas y otras actividades con las de monumentos. Editaba la guía la Sociedad de Atracción de Forasteros, cuyo órgano periódico era la revista *Barcelona Atracció*.<sup>7</sup> A lo que se mostraba de la ciudad moderna —con múltiples visiones del Ensanche y de los resultados de la Exposición de 1888— se añadían los grandes edificios de la Barcelona medieval y los entonces flamantes edificios modernistas, del Palau de la Música a la Casa de les Punxes, la Pedrera o el Park Güell, así como la Sagrada Familia en construcción. El modernismo ya había caído por aquel entonces en desgracia, pero su impacto urbano resultaba ineludible.

Eran los años en los que desde la Lliga, con Puig i Cadafalch como referente más destacado,

se impulsaba la monumentalización de la ciudad homogénea heredada del plan Cerdà. Estaba entonces en pleno proceso la ideación de una segunda exposición en Montjuïc y la apertura de la vía Laietana, con edificios inspirados en el ordenado eclecticismo historicista de la Escuela de Chicago. Finalmente se decidió que esta nueva avenida se completaría, a su paso junto a las sedes del poder político y religioso, con una reelaboración del pasado de Barcelona ideada como antídoto patrimonial frente a las convulsiones sociales que periódicamente sacudían la ciudad. El resultado de las excavaciones arqueológicas permitió además la exhumación del estrato romano, signo de la pertenencia a la civilización clásica mediterránea, que pudo así añadirse a la propuesta de crear un barrio de estilo gótico, emblema de la pujanza de la nación catalana bajomedieval y de la ciudad cristiana y socialmente ordenada por los gremios.<sup>8</sup>

La solidez con que se planteó el proyecto desde el catalanismo conservador y el relativo distanciamiento con que desde el ámbito político se suelen considerar las cuestiones patrimoniales, aseguraron su realización, comenzada en 1927, bajo circunstancias históricas muy diversas. El puente neogótico ideado por Rubió i Bellver sobre la calle del Bisbe, construido en un exuberante estilo florido de aire nórdico e inaugurado poco antes de la Exposición Internacional de 1929, es aún hoy uno de los monumentos más fotografiados de Barcelona. Con parones y altibajos, los trabajos del Barri Gòtic pudieron proseguir durante la república, la guerra y el franquismo: Agustí Duran i Sanpere y Adolf Florensa los continuaron hasta los años sesenta. Así nació también el Museu d'Història de Barcelona, que finalmente pudo abrir sus puertas en 1943 en la Casa Clariana-Padellàs, un palacio trasladado piedra a piedra a la plaza del Rei desde el otro lado de la vía Laietana.

La larga duración del paradigma patrimonial y perceptivo del *noucentisme* se benefició en gran medida de la articulación entre la actuación urbanística, arquitectónica y patrimonial, por un lado, y una eficaz labor publicista,

<sup>6</sup> *Barcelona artística e industrial*. Lujoso álbum de fotografías con un resumen histórico de la ciudad, Barcelona: Thomas, 1917.

<sup>7</sup> El tema ha merecido la atención de dos tesis doctorales, la de Albert Blasco: *Barcelona Atracció (1910-1936): una revista de la Sociedad de Atracción de Forasteros*, 2005, y la de Dolors Vidal: *L'imaginari monumental i artístic del turisme cultural: el cas de la revista «Barcelona Atracció»*, 2006.

<sup>8</sup> La propuesta fue formalizada en 1911 por Ramon Rucabado, que sugería crear en los alrededores de la catedral un «barrio gótico» con un «plan de unificación de estilo», como respuesta a la destrucción de barrios y monumentos por un «espíritu democrático, antítesis y negación del espíritu civil» que «no presta acatamiento al alma de las ciudades»; v. Ramon Rucabado: «Un barrio gótico en Barcelona», *Cataluña*, 189 (1911), 309 y 311.

mediante la creación del relato y de la imagen, por el otro. Para decirlo en términos de Alain Roger, se actuaba al mismo tiempo sobre la ciudad construida («artealización *in situ*») y sobre la construcción de su imagen («artealización *in visu*»).<sup>9</sup> La voluntad de legibilidad era consustancial al propósito de crear un escenario representativo de la excelencia histórica. Aunque a un mito urbano pronto se opuso un contramito: el de la Barcelona del Barri Xino (el nombre aludía al Chinatown de San Francisco), medio obrera y anarquista, medio bohemia y flamenca, en cuya elaboración confluyeron escritores y fotógrafos incomodados por la previsibilidad de la ciudad del *noucentisme* con autores norteamericanos y europeos, sobre todo franceses.

Por mucho tiempo, el visitante pudo situar su relato personal sobre Barcelona entre estos dos mitos separados por la Rambla, entre «un ala gótica donde se oyen claras fuentes sonoras y laúdes del quince y otra ala abigarrada, cruel, increíble, donde se oyen los acordeones de todos los marineros del mundo y hay un vuelo nocturno de labios pintados y carcajadas al amanecer». La cita es de Federico García Lorca. La república duró demasiado poco para alterar este orden de cosas y luego vinieron la guerra y la larga noche del franquismo. Y a pesar de los muchos cambios, de un modo soterrado, esta visión aún hoy pervive.

La transformación sociológica experimentada en los años sesenta y setenta y la efervescencia cultural y política que la acompañó llevaron a retomar el balance entre espacio urbano y patrimonio en una Barcelona que entretanto había crecido enormemente. Alexandre Cirici tuvo en ello un papel pionero. En primer lugar, por su rehabilitación del modernismo como expresión artística y como manifestación decisiva en la aspiración a una Barcelona y una Cataluña modernas y europeas. En segundo lugar, y no menos importante, por su *Barcelona pam a pam*, libro que apareció en 1971.

En esta obra, que aspiraba a ser algo más que una guía, Cirici partía de la apuesta por un nuevo diálogo urbano que precisaba de una reelaboración del discurso histórico para incluir el *demos* de la ciudad en su conjunto —«la nostra Barcelona és tan filla dels comtes francs com dels manobres de Jaén»—, de lo que se desprendía una ampliación de los elementos patrimoniales en cuanto a

su tipología, cronología y territorio: del céntrico cruce entre la avenida Diagonal y el paseo de Gràcia a «tota la corona d'àrees vivents que ha de donar vida a l'altra Barcelona que somniem».<sup>10</sup> Su visión de Barcelona como *museu all'apertu* no apuntaba, pues, hacia una consideración de la ciudad como archivo de sí misma, sino hacia la extensión de los valores patrimoniales dignos de tener en cuenta en una urbe que se había expandido y que precisaba de una urgente transformación.

*Barcelona pam a pam* fue durante más de dos décadas una obra muy influyente como guía para deambular por la ciudad con una perspectiva histórica. En 1992, año de los Juegos Olímpicos, llegaba a su novena y última edición en catalán. La transformación urbana a la que aludía desde su primera edición estaba entonces en plena ejecución. A medio camino entre las preocupaciones higienistas y modernizadoras de Cerdà y el GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) y de la voluntad de significado y representación de Puig i Cadafalch y otros *noucentistes*, la consigna de Oriol Bohigas de «sanear el centro y monumentalizar la periferia» hizo fortuna.

La ciudad cambió con una ampliación de su espacio público cualificado en la que se procuraba incorporar de algún modo nuevos elementos patrimoniales.<sup>11</sup> El éxito de la operación fue reconocido a escala mundial. Sin embargo, Bohigas postulaba una relación extraordinariamente laxa entre patrimonio e historia.<sup>12</sup> Los posos del pasado no debían interpretarse en su propia substancia, sino que debían ser la mera constricción para la obra actual, según decidieran los arquitectos. Barcelona se volvía así una ciudad más historicista, pero menos histórica. La «rememoración» que debían propiciar los elementos patrimoniales incorporados a la nueva arquitectura no remitía tanto a su trayectoria concreta como a una identidad histórica genérica.

La rápida difusión de esta práctica patrimonial fue tan solo objeto de un debate muy minoritario en un primer momento, cuando el objetivo era

<sup>10</sup> Alexandre Cirici: *Barcelona pam a pam*, 6.a ed., Barcelona: Teide, 1984, 1.

<sup>11</sup> Véase Ramon Grau, Marina López: «El concepto de monumento histórico en Barcelona, 1835-1982», en *Urbanismo e historia urbana en el mundo hispano*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1985, vol. II, 1055-1064.

<sup>12</sup> Oriol Bohigas: *Reconstrucció de Barcelona*, Barcelona: Edicions 62, 1985.

<sup>9</sup> Alain Roger: *Breve tratado del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

sobre todo la plaza y el equipamiento, democratizar el espacio público para dejar atrás la Barcelona gris del franquismo. Sin embargo, con los años empezó a cuajar una insatisfacción creciente frente a cierta descorporeización de dichos elementos patrimoniales y su entorno físico y humano. Así las cosas, cuando la ciudad fabril ya quedaba definitivamente atrás y la nueva Diagonal se abría en 1999 a través del Poblenou, comenzó el intenso debate sobre qué se debía considerar como parte del patrimonio industrial de Barcelona.<sup>13</sup>

La progresiva patrimonialización de la ciudad, en medio de un cambio urbano de notable envergadura y rapidez, parece hoy insuficiente a unos y excesiva a otros, pero para todos existe el problema de cómo intervenir con criterio. Ha llovido mucho desde Ruskin y Viollet le Duc, desde Riegl y Sitte, desde Boito y Giovannoni, desde Puig i Cadafalch, Jeroni Martorell, Duran i Sanpere y Adolf Florensa. Y sin embargo, no pocas propuestas recientes, nuevas en apariencia, conservan un potente eco de estos y otros clásicos. Ir al fondo de la cuestión, como planteó Françoise Choay ya en 1992, quizás nos permitiera ver qué hay de viejo y qué de nuevo en la consideración del patrimonio en un mundo que ha cambiado, con un notable impacto de la tecnología de la comunicación y de la facilidad de transporte en la configuración del vínculo social. ¿Cómo tratar los nuevos elementos, de todo tipo, que se incorporan al patrimonio? ¿Cómo abordar la relación entre historia, patrimonio y ciudadanía?

### El museo como centro de i+d+i cultural

La eficacia del programa patrimonial idealizador del novecientos radicaba en la relación entre discurso histórico e intervención en el patrimonio y entre la imagen urbana y los objetivos sociales y turísticos de la operación. Hoy los presupuestos son otros; de una idealización que buscaba la adhesión a una comunidad ideal se ha pasado, como reclamó Alexandre Cirici hace ya cuatro décadas, al objetivo de una relación más inclusiva, con discursos históricos más matizados

—aunque falte aún mucho por hacer en historia de Barcelona— y una ambición patrimonial más amplia y compleja.

¿Pero cómo realizar dicha ambición, cuando el tema se encuentra hoy atomizado entre una multitud de disciplinas profesionales y de instituciones? El museo puede tal vez ser un espacio de encuentro, tal y como se plantea en el plan estratégico del MUHBA, presentado públicamente en junio del 2008.

#### a) Investigación histórica y patrimonial

Hoy parece ya claro: sin investigación no hay posible ensanchamiento del papel cultural, social y económico de los museos. El Museu d'Història de Barcelona no puede evolucionar en su proyecto museológico solo a base de una heterogénea relación de expertos eventualmente consultados *ad hoc*. Necesita contar con un foro más interno y articulado, formado tanto por personal de la casa como por colaboradores externos, y estrechamente conectado con las universidades y otras instituciones. Así ha surgido en el 2008 el MUHBA Centre de Recerca i Debat, tanto para promover las investigaciones históricas, patrimoniales y de nuevos formatos relevantes para la tarea del museo como para involucrar en ello a un público tan amplio como sea posible. Recientemente ha empezado también a dar los primeros pasos su complemento, el Centre de Documentació Històrica i Patrimonial.

Por lo que respecta a la intervención en el patrimonio y el paisaje urbano, el museo cuenta ya con un máster organizado conjuntamente con la Universitat Autònoma de Barcelona. Cuando el mundo industrial queda ya atrás y se plantea su conversión en patrimonio y cuando la relación de los ciudadanos con patrimonio y paisajes ha quedado notablemente alterada por la desubicación favorecida por las nuevas tecnologías de comunicación global, la reflexión se convierte en urgencia. Sin olvidar tampoco el debate de cómo actuar en el siglo XXI en un nuevo tramo de muralla romana o en la necrópolis judía medieval de Montjuïc, una cuestión que ha suscitado complejas cuestiones jurídicas y culturales.

#### b) Sistema relacional de centros

El MUHBA no es solo un museo de historia, es un museo urbano, enraizado tanto en los tiempos como en los espacios de la ciudad. Su plan estratégico apuesta por una articulación del relato sobre

<sup>13</sup> Véanse los artículos de S. Clarós, L. Estrada, J. Roca i M. Tatjer en el *dossier* «La Barcelona industrial, un patrimoni vergonyant?», *L'Avenç*, 288 (2004), y Joan Roca i Albert: «Un país en cerca de retrats», en *La Catalunya paisatge*, número monográfico de *Nexus*, 36 (2006), 50-61.



la ciudad en tres grandes centros cuyos programas, como las olas al romper, se encabalgan ligeramente, y cuya visita debe ser factible considerándolos en su conjunto o bien de modo totalmente independiente: el centro de la plaça del Rei y dos nuevos centros actualmente en obras, en el Mercat del Born y en la Fàbrica Oliva Artés.

La Plaça del Rei, con un arco histórico que va desde los restos de Barcino y la ciudad altomedieval a los soberbios espacios góticos del Palau Reial Major, es la sede fundacional del museo, por lo que cuenta con un enorme bagaje de trabajo realizado. La magnífica intervención del arquitecto Josep Llinàs y la museografía que la siguió serán el punto de partida para abordar, dentro de unos años, el proyecto museológico sobre la Baja Edad Media, para la que el museo consiguió hace poco una pieza excepcional: la carcasa de una nave de procedencia atlántica aparecida junto al puerto.

El Mercat del Born, con un arco histórico que va del dinámico barrio de la Ribera de los siglos XVI y XVII —antes de ser arrasado por Felipe V como parte del programa de sumisión de la ciudad y de Cataluña tras ser derrotadas en la guerra de Sucesión— al renacimiento de la voluntad de capitalidad y de reconstrucción nacional a partir de la revolución de 1868. Por aquellas fechas se transmuta la detestada Ciutadella en parque urbano y científico (Museu Martorell), y junto a él se despliega un notable programa edilicio, con el mercado como pieza fundamental. A día de hoy los trabajos avanzan, pese a las dificultades encontradas en la restauración de la cubierta, y ya se han empezado a publicar los materiales vinculados a Barcelona 1700, el proyecto expositivo relacionado con el yacimiento arqueológico que forma parte del conjunto.

La Fàbrica Oliva Artés, en pleno centro del Poblenou, junto a la Diagonal, incluye también dos naves de Can Ricart y ha de poder mostrar el estallido de la ciudad industrializada, desde las primeras expansiones suburbanas a la gran metrópolis de nuestros días. Ello ha dado impulso a la creación de la colección contemporánea, con una indispensable colaboración desde la sociedad civil: pronto se presentará en sociedad el SEAT 600 cedido al museo.<sup>14</sup> Se espera contar también con la gran maqueta metropolitana que se creó para el Fòrum 2004; su poderoso sistema multimedia y su

capacidad interactiva tendrán sin duda un impacto considerable en el planteamiento museográfico.

A partir de este eje troncal se articula toda la red de espacios del museo, cada uno con un perfil propio que debe conjugar consistencia interna y capacidad para vincularse con los demás centros. Así, el Monestir de Pedralbes como núcleo de referencia de la innovación gótica y del papel de las grandes instituciones religiosas; el futuro centro en Fabra i Coats como Museu del Treball; Vil·la Joana, actualmente en remodelación, como Casa Verdaguer de Natura, Literatura i Ciutat; o el Centre d'Interpretació del Call, que tiene como punto de partida el legado judío medieval para abordar desde distintos ángulos la historia cultural. También la metamorfosis de Barcelona al alba del siglo XX, reconsiderando el vínculo entre Gaudí y su mecenas en la nueva museografía del Park Güell, o la relación entre guerra y ciudad a partir del tándem entre el Refugio 307 del Poblesec y la Bateria antiaérea del Turó de la Rovira, etcétera.

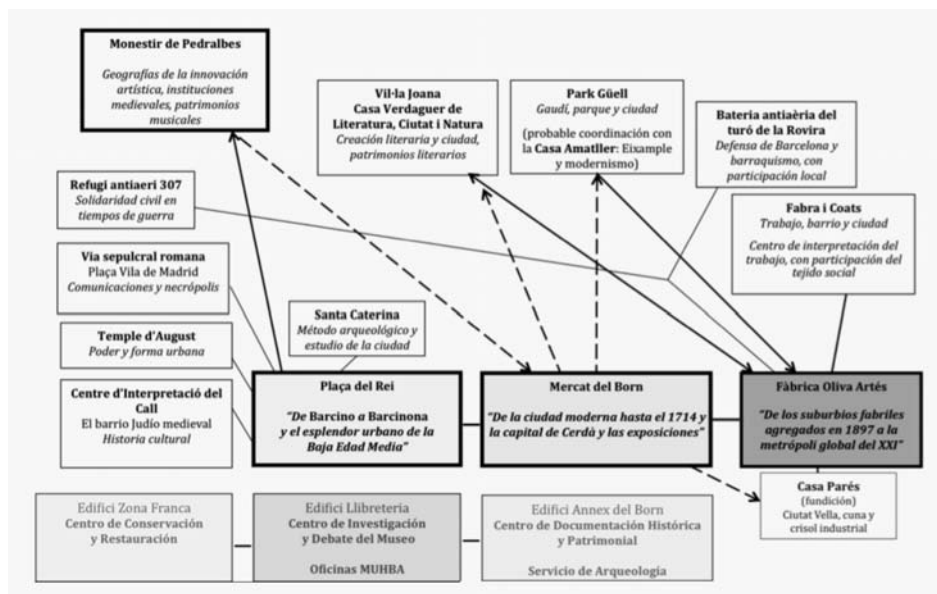
Se trata de vertebrar una perspectiva histórica en la que la larga duración y la coyuntura, la vida cotidiana y las vicisitudes políticas, los planos materiales y simbólicos de la existencia, la microhistoria y la macrohistoria puedan encontrar su encaje museológico en un esquema global coherente y abierto. Cumplir con este objetivo no es labor de un día ni de una persona; debe ser el fruto de una elaboración progresiva a través de exposiciones temporales, de múltiples proyectos en distintos formatos y del trabajo de diversos equipos interdisciplinarios incorporados funcionalmente al Centre de Recerca i Debat del museo.

### c) *Ágora museo*

El museo como lugar de encuentro. Este debate ha sido uno de los puntos fuertes de la llamada *museología crítica* y se ha dado sobre todo en los centros de arte contemporáneo: el museo como parte del espacio público, muy permeable, algo que requiere prudencia, pues no se trata de abandonar la autonomía museística para caer en una heteronomía de perfil incierto. En el caso de un museo con una sólida base patrimonial como es el MUHBA, la noción tiene además su traducción física en la concepción de sus sedes no como ámbitos estancos, sino como polaridades patrimoniales inseridas en el tejido urbano.

El proyecto «Barcelona connectada, ciutadans transnacionals» ha sido un primer ensayo de articulación entre formatos y agentes —se implicaron

<sup>14</sup> Gracias a la gentileza de la Associació Memorial Democràtic dels Treballadors de SEAT.



MUHBA, un museo extendido por la ciudad

un buen número de entidades, especialmente las creadas por nuevos inmigrantes—, con el firme propósito de mantener activa en el futuro la red así creada, pues la ampliación del *demos* al cual el museo presta servicio en una ciudad forjada por las sucesivas oleadas migratorias forma parte, desde luego, de su misión fundamental.

La noción de «ágora museo» favorece así el paso de una política de programación exclusivamente ofertista a una política construida en contacto con la demanda, y no solo con las redes sociales, culturales y académicas. En este sentido, hay que destacar la importancia de una relación muy directa con las escuelas de Ciutat Vella, que el museo practica hace años, y el propósito de establecer un contacto habitual con hospitales y centros geriátricos (programa «La bella cura», iniciado en marzo del 2009 en el Monestir de Pedralbes). Aunque solo constituyan una parte menor de la actividad del museo, los programas concertados con la demanda influyen de un modo muy positivo en el conjunto de la programación.

Otro nivel de implicación, más intensa, se da en el caso del proyectado centro de Fabra i Coats. Gracias a los Amics de Fabra i Coats, la asociación de antiguos trabajadores, se ha podido constituir ya una colección de más de mil objetos y recuperar gran parte del archivo de la empresa, a la vez que se realizan visitas al sistema energético de la fábrica, pendiente ahora de su restauración.

#### d) Itinerarios cognitivos

Desde una concepción de los espacios musealizados como polaridades patrimoniales densas, la diferencia entre «visitas al museo» y «rutas urbanas» tiende a desaparecer. Un itinerario no es un mero conjunto de puntos de interés hilvanados, sino que las propuestas elaboradas no tan solo deben ser conceptualmente sólidas, sino cuidar mucho su composición formal: ritmo, orden, clímax, cesuras, forma de conclusión, etcétera. Un itinerario bien construido y bien representado no es sino una pequeña obra teatral. La misma capacidad de deambular productivamente por cuenta propia, lo decíamos anteriormente, no deja de ser, en cierto modo, un arte.

La pretensión es avanzar hacia una modalidad de itinerarios en los que la explicación y la incorporación de elementos patrimoniales vayan formulándose a partir de un interrogante de partida claramente expresado.<sup>15</sup> Así se intentará, por ejemplo, desde el centro dedicado a la vía sepulcral romana en la plaza de la Vila de Madrid, de próxima inauguración, al configurarlo como punto de partida de «Barcino/BCN»: un viaje a Barcino

<sup>15</sup> Sobre la forma itinerario, Joan Roca i Albert: «El itinerario como forma artística», en *Tour-ismos*, Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 2004. En cuanto a la relación entre itinerario, ciudad y educación, Joan Roca i Albert: «Apropiarse de la ciudad», en Ramon Parramon (dir.): *Arte, experiencias y territorios en proceso*, Idensitat, 2007, 120-125.

que tense el relato histórico entre los distintos elementos de la ciudad romana, dentro y fuera de las sedes del museo, para abordar al final cómo dichos restos han reemergido por el impulso monumentalizador del siglo xx. O la confección de otra mirada a la ciudad del modernismo formulada en un código histórico, en vez de estilístico, con el itinerario «Ciutat i nació. La voluntat de representació d'una capital», que transitará desde las propuestas modernistas a las ejecutadas bajo los imperativos formales del *noucentisme*. O, por poner un último ejemplo, «Barcelona en Diagonal», una ruta de largo recorrido planteada con la disciplina de transitar por una única avenida, a lo largo de la cual se manifiestan las vicisitudes y opciones de la ciudad durante más de un siglo.

### **MUHBA meeting point**

Las buenas ciudades turísticas son aquellas que consiguen incorporar a los visitantes en la normalidad, aquellas en las que menos aparente resulta la existencia de una red de monumentos, espacios urbanos y servicios frecuentados casi exclusivamente por turistas. Algo fundamental en el intento de evitar la sensación, muy real hoy en algunos puntos de Barcelona, de ciudad agobiada.

Hemos querido plantear que quizás el problema no resida tanto en la afluencia masiva —que desde luego puede ser un problema— como en una visión de la ciudad excesivamente simplificada, que está muy difundida y que hace difícil diversificar las opciones y ampliar territorialmente los polos considerados de interés. Incidir en la cuestión es uno de los objetivos que se plantea el MUHBA. Probablemente, el impacto indirecto que las propuestas del museo puedan tener en la atención al turismo sea mayor que el directo: su mera existencia puede influir en la confección de los menús de visita a la ciudad preparados por otros operadores.

El museo se propone abrir en el 2011 el MUHBA *meeting point*, con una amplia gama de modalidades para apropiarse de la ciudad, y su Agència d'Orientació Turística, destinada sobre todo a la construcción de la demanda en origen en las ciudades que se incorporen al City History Museums Network. Dicha red informal, en la que ya se trabaja junto con otros museos, debe permitir al mismo tiempo la promoción de los estudios históricos y patrimoniales comparados, con la mirada puesta en una Europa que, volviendo al principio, tiene en la red de grandes ciudades uno de sus puntales más estables y duraderos.